新劇の殻

岸田國士

新劇に「型」などといふものがある筈はないのだが、事実、今日のあらゆる新劇団——素人の試演と称するものをも含めて——は、もう既に、一つの共通な「癖」をもつてゐる。その「癖」とは、「型」とまでは行かぬ「殻」のやうなもので、誰がどんなに工夫をしても、それからは脱けきれない、いはば、運命的な関節不随症なのだ。

私は、これを、俳優の演技についてのみ云ふのではない。新劇のあらゆる面、あらゆる要素を形づくる人と材料について云ふのである。例へば、新劇団体の結成に当つては、その動機並に抱負についても云へるし、

上演目録の撰択、演出の方針、稽古のプラン、宣伝の範囲等、何れも、この「殻」のなかで動きがとれないものとなつてゐる。しかし、問題を局限するため私は、先づ、俳優を中心に話を進めて行かうと思ふ。

　由来、新劇といふ言葉の意義について、私は幾度も疑問を提出しておいたのであるが、何よりも、新劇が少数のファン、殊に、所謂演劇青年と称する一種の文学的ヴァガボンドを対手として、その一顰一笑に神経を尖らしてゐたことが間違ひである。

　次に、この現象から出発し、西洋劇の紹介的演出を以て、新劇運動の基礎工事なりとしたかのオサナイズ

ムの不幸な帰結をここに見得るのだ。

さて、私の云ふ新劇の「殻」とは、抑も何を指すか。第一に、「紹介」といふ仕事がもつ、総ての一時性、誇示性、非独創性、そして、「あとはお察しに委せる」といふ省略性、即ちこれである。

第二に、「翻訳」なるものの免れ難き「不完全さ」——殊に、「概ね正確」である以上を求められない事実、語学的翻訳と文学的翻訳との曖昧な日和見主義、即ちこれである。

以上の二点が舞台上の隅々にその根をおろして、新劇の未来を鎖したといふことは、今日もはや論議の余

地はないのである。

そこで、俳優の演技についてこれを考へれば、戯曲中の一人物に扮する場合、その役を活かす代りに、その役を「紹介」するを以て足れりとした。その人物の「描かれてない生活」は、皆目、舞台の上に現はれてゐないのである。従つて、一つの役を裏附ける俳優の人間的魅力が、全然、新劇の舞台から駆逐されてしまつてゐる。

が、しかし、これは、俳優自身の罪である以上に、「出し物」の罪である。脚本が翻訳によつて「描かれた以上」のものを失つてゐるからである。翻訳戯曲は、

申し合せたやうに、翻訳調なる一種の「活字的文体」を製造し、原作の「語られる言葉」が、如何なる意味に於ても、日本語の「語られる言葉」になつてゐず、これを肉声化した時は、期せずして、「心理的リズム」と「言葉の価値」を転倒した生彩なき「白」となり終るからである。

しかも、驚くべきことには、従来、演出者も俳優も、この問題を故意に閑却してゐたのである。

目下本誌（「劇作」）に連載されつつあるブレモンの「物言ふ術」を読んだものは、恐らく疾くに気がついてゐるだらうと思ふが、演劇の本質的生命たる「言葉の

効果」を無視し、その研究を疎かにしたところに、現在の新劇が到達した救ひ難き痼疾があるのである。

この、翻訳劇の紹介的演出が作り出した舞台上のマンネリズム、言ひ換へれば、日本新劇の因襲的「白廻し」は創作劇の上演に於て、文体の変化に応じる感覚のフレクシビリテを鈍らせ、「白」の咀嚼に当つて怠慢を導き、人物のコンポジションに於て、通俗極まる概念の露出を強ひるのである。

演劇を文学から離脱せしめることを以て能事終れりとする一部の論者が、この恐るべき結果を予想しなかつたことは寧ろ当然であるが、この結果は、私をして

云はせれば、新しい戯曲の生産をも、間接に萎靡せしめたと信ずる理由がある。

将来、若し、日本の新劇が、この殻を破つて立ち直る時機があるとすれば、それはいふまでもなく、俳優術の革命からである。一人の天才が現はれてもよし、一群の真摯な努力に俟つてもよし、何れにせよ、われわれの時代、われわれの生活が生み出した自由濶達な舞台表現は、俳優それぞれの天分に応じて、その緻密な観察と、豊富な想像から組立てられなければならぬ。少くとも、さういふ能力を有する俳優でなければ、演出者は演出の工夫が酬いられず、作者は、作品を托す

るわけに行かぬであらう。（一九三二・八）

底本：「岸田國士全集21」岩波書店
１９９０（平成２）年７月９日発行
底本の親本：「現代演劇論」白水社
１９３６（昭和11）年11月20日発行
初出：「劇作　第一巻第六号」
１９３２（昭和７）年８月１日発行
入力：tatsuki
校正：門田裕志
２００７年11月20日作成
青空文庫作成ファイル：
このファイルは、インターネットの図書館、青空文庫

（http://www.aozora.gr.jp/）で作られました。入力、校正、制作にあたったのは、ボランティアの皆さんです。